
Frédéric Sounac (dir.), *La mélophobie littéraire*

Roberta Sapino



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2012>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2012

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2014

Paginazione: 424-425

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Roberta Sapino, « Frédéric Sounac (dir.), *La mélophobie littéraire* », *Studi Francesi* [Online], 173 (LVIII | II) | 2014, online dal 01 settembre 2014, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2012> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2012>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Frédéric Sounac (dir.), *La mélophobie littéraire*

Roberta Sapino

NOTIZIA

FRÉDÉRIC SOUNAC (dir.), *La mélophobie littéraire*, «Littératures» n. 66, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2012, pp. 254.

- 1 Per il numero 66 della rivista «Littératures», Frédéric SOUNAC assembla un'interessante raccolta di contributi accomunati dalla domanda: che cosa si cela dietro all'avversione, più o meno radicale, per la musica?
- 2 Nell'*Avant-propos*, Sounac illustra con cura la base teorica del volume, e in particolare l'idea paradossale presentata da Pascal Quignard in *La haine de la musique* (Paris, Gallimard, 1996) secondo cui è necessario rifiutare la musica, in quanto essa rappresenta una forza autoreferenziale ma pervasiva, capace di penetrare nel corpo umano al punto di dominarlo, e potenzialmente in grado di risvegliare gli istinti più barbari e distruttivi. Per queste ragioni, conclude Quignard nel suo esercizio di lettura della melofobia di Platone, la musica costituisce una minaccia costante, anche sul piano storico-politico. Situando l'inizio del discorso melofobo nel post-romanticismo, Sounac ne delinea un breve percorso cronologico, per poi identificarne cinque diverse declinazioni.
- 3 L'ipotesi avanzata è che tra le righe di ogni affermazione melofoba sia da leggere un altro discorso, più o meno esplicito, che coinvolge lo statuto della scrittura letteraria; i dieci articoli che compongono la sezione tematica del volume contribuiscono a supportare questa teoria, basandosi su un solido apparato critico e concentrandosi su opere di grande varietà cronologica, geografica e di genere.
- 4 Christophe IMPERIALI (*La musicalité refusée: remises en cause de l'esthétique symboliste*, pp. 31-46) apre la raccolta mostrando come un articolo di Ferdinand Brunetière abbia posto i fondamenti sia per il riconoscimento dell'estetica simbolista sia, viceversa, per una

critica che vede la ricerca della musicalità come un modo per dissimulare una debolezza tecnica, come il segno di un'eccessiva influenza germanica sull'arte francese o, ancora, come la manifestazione dell'uso superficiale di metafore musicali in ambito letterario. Imperiali sostiene poi che il vero oggetto di questa discussione non sia la musica in sé, ma il verso libero, nei confronti del quale certa critica contemporanea sembra non aver superato le riserve di un secolo fa.

- 5 Marie-Françoise HAMARD (*Mélophobie? Le cas de Rainer Maria Rilke*, pp. 47-62) mostra come per Rilke la musica sia legata allo scorrere distruttivo del tempo e diventi affrontabile solo se ricondotta a coordinate spaziali e all'ideale neo-pitagorico dell'armonia impercettibile delle sfere celesti. Nella vita e nella scrittura emerge allora una *mélophobie aimante* secondo la quale la musica, come l'amore, esercita il proprio potere di seduzione solo a patto di essere tenuta a distanza.
- 6 L'articolo di Marik FROIDEFOND (*Prévert et la musique: dans les coulisses de l'engagement politique et social*, pp. 63-82) indaga l'opera di Prévert per capire in che modo il suo rapporto conflittuale con la musica classica, strumento di affermazione borghese, si rifletta nella scrittura, ma anche per smentire alcuni *clichés* e mostrare come la posizione di Prévert non sia riassumibile nella rigida opposizione tra musica colta e popolare.
- 7 Aude LOCATELLI («*Se boucher les oreilles pour ne pas entendre*»: *réflexions sur différents cas de surdit  musicale*, pp. 83-94) si rif  a Guy Rosolato e Christian B thune per presentare diverse forme di melofobia: l'indifferenza di Breton per la musica a favore delle arti visive, il diniego di Freud nei confronti di una modalit  di espressione che sfugge al linguaggio e all'analisi, l'avversione di Adorno per il jazz. Locatelli approfondisce il discorso con un'analisi del romanzo di Yann Apperry *Diabolus in musica*, costruito sulla ricerca di conciliazione tra jazz e musica savante.
- 8 Nell'articolo di Frédéric SOUNAC (*Le moment h g lien, ou «la musique en respect»*, pp. 95-106) si nota come Hegel non abbia trovato nella musica un'arte da evitare a priori (la sua passione per l'opera lirica   ben nota), ma un elemento capace di sottrarsi al logocentrismo della speculazione filosofica e per questo non integrabile nel sistema dell'idealismo oggettivo. Sounac conclude ipotizzando che la melofobia di Hegel, fondata sul timore della perdita di controllo, sia assimilabile alle sue riserve nei confronti del romanzo, e apre la strada a un possibile discorso sulla *fabulophobie* del filosofo.
- 9 Timoth e PICARD («*Jazzophobies*»: *l'exemple de la France des années 1920-1930*, pp. 107-126) si concentra sul jazz, e in particolare sulle reazioni che esso suscit  in Francia tra il 1919 e il 1930, per capire in quale modo furono affrontate le questioni legate alle origini di questo genere musicale, al rovesciamento dei valori estetici che esso comport , al suo rapporto con la musica classica. Ne emerge un panorama complesso, in cui alle critiche pi  accese si affiancano elogi paradossali, spesso basati su *clichés* razziali e culturali e propositi morali intrisi di utopia. La *jazzophobie* appare allora come una forma esacerbata di melofobia, anche in virt  della capacit  di questo genere musicale di sollevare forti interrogativi identitari.
- 10 Thierry SANTURENNE (*Beaucoup de bruit pour rire: Philippe Muray et la musique techno*, pp. 127-138) affronta l'avversione di Muray per la musica techno, concepita come amplificatore dell'ideologia contemporanea, elemento di disturbo fisico e intellettuale onnipresente nella vita dell' *homo festivus*, contro il quale la letteratura ha il dovere di

affermare la parola, e in particolare la parola ironica, per sottrarre l'esperienza del reale all'irrealtà caotica del regime iperfestivo imposto dal suono.

- 11 Brigitte FONTILLE (*Scènes de procès: la malédiction de la musique selon Kundera*, pp. 139-152) analizza la melofobia di Kundera attraverso la triplice lente del pathos, dell'ethos e della praxis per capire come, nell'opera dell'autore ceco, la musica agisca negativamente sull'uomo, sulla Storia e sull'arte. Questa riflessione è poi messa in parallelo con la produzione letteraria: si nota allora come l'osservazione critica della storia della musica guidi l'autore nella ricerca di una scrittura capace di evitare ogni romanticizzazione.
- 12 Nathalie AVIGNON (*Orphée face aux Bacchantes: mutilation du chanteur dans trois romans contemporains*, pp. 153-184) risale all'origine mitologica della melofobia, individuata nella morte di Orfeo per mano delle Menadi di Tracia. La minuziosa lettura di tre romanzi contemporanei, prodotti in paesi diversi tra la metà degli anni Settanta e il 2003 (*Porporino ou les mystères de Naples* di Dominique Fernandez, *Melodien* di Helmut Krausser, *The time of our singing* di Richard Powers), permette a Nathalie Avignon di osservare come questi testi esprimano una dura smentita delle virtù etiche e consolatorie della musica: in particolare, le diverse forme di mutilazione subite dai musicisti testimoniano l'*hybris* di un'arte che ambisce a sottrarsi agli strappi della realtà politico-sociale, al prezzo di una pericolosa indifferenza morale.
- 13 Chiude la raccolta tematica Nathalie VINCENT-ARNAUD («*The No Music City?*» *La musique comme non-lieu chez Bret Easton Ellis*, pp. 185-194), con un articolo in cui la musica, onnipresente nell'opera di Bret Easton Ellis al punto da essere ridotta a vuota ripetizione priva di significato, rivela la sua affinità con la dittatura del *fun* e dei non-luoghi imposta dalla sovramodernità. La melofobia assume allora la forma del disincanto nei confronti di un'arte ridotta a simulacro.
- 14 Nella sezione «Varia», Michèle ROSELLINI (*Les singes de La Fontaine*, pp. 197-208) legge l'opera di La Fontaine per analizzare lo statuto ambiguo attribuito alla figura della scimmia, simbolo di stupidità e crudeltà irrazionale, ma anche portatrice di una forma di saggezza paradossale; a seguire, Christine RODRIGUEZ (*Invraisemblance et onirisme romantique dans "Il Trovatore" de Verdi*, pp. 209-218) individua nell'inverosimiglianza non una debolezza, ma un elemento costitutivo della composizione dell'opera verdiana, capace di indurre lo spettatore ad abbandonare il pensiero logico per immergersi nella trasgressione del tabou.
- 15 Il volume si conclude con una sezione dedicata ai «Comptes rendus» di alcuni testi, tra cui *La haine de la musique*, miscellanea diretta da Claude COSTE e Bertrand VIBERT (Grenoble, Université Stendhal, 2011), che funge da riferimento inevitabile per molti dei contributi presentati.